AÑO XXVIII — Nº 1395.

EL DIA

MONTEVIDEO, OCTUBRE 11 DE 1959

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



CON DESTINO AL MUSEO
(Fotografía Juan Caruso).

Un coche de similares características a los que fueron puestos en circulación para inaugurar el servicio eléctrico de transportes colectivos, cruzó días pasados la ciudad con destino al Museo de la Locomoción "Fernando García". Al pasar el vehículo por frente a la Escuela de 2º Grado Nº 57, en 8 de Octubre y Pan de Azúcar, la chiquillería lo invadió, animándolo de risas y alegría, con lo que le vino a brindar una jubilosa despedida, que registra esta fotografía.

LA FOJA DE SERVICIOS DE CADA UNO



AL trote manso salieron aquella mañana. Llevaban un rumbo: el de la Pulpería de la Manguera; y un plan: jugar al truco, levantar ginebra, comer cierto locro que la mujer del pulpero hacía con mano maestra, al que pondrían un taco de vino carlón. Después llegar a los ranchos de don Canuto Insúa con el fin de arrimarse al suave rescoldo de Celina y de Justina —hijas de aquél— y darle un grado más al amor que hacía dos años venían tejiendo. Allí habría licor, café, buñuelos, miradas lánguidas, gratas sonrisas, y, al fin, el adiosito y un apretón de manos en el que iban esperanza y juramento...

Al coronar un cerro vieron en el plan del bajo un carruaje ruedas al aire, tres caballos que resoplaban enredados en los tiros, dos mujeres pasmadas, y un hombre caído. Cerraron talones, estiraron los fletes, y sofrenaron de golpe.

—¿Qué jué lo que pasó?

Una de las mujeres, negra joven, respondió:

—Ese overo marchaba desasosegao con un tábano en la oreja y el negro Unto se lo quiso reventar con el arriador. Sonar la azotera y salir los tres como quemaos con zapallo jué uno. Nos juimos sobre aquellas piedras, el breque dio como cien güeltas, nosotras volamos, y el negro ahí tá, más dijunto que la finada mi bisagüela.

Apeáronse los mozos, levantaron al cochero, sosegaron las bestias, y arreglaron el tiro.

—¿Y aura? ¿Pa ande iban ustedes?

La negra contestó:

—Pa la estancia de don Ciriaco Umpiérrez. Esta moza es nieta d'él...

La nieta de don Ciriaco, leve y fresca como flor de camalote, miraba todo con azorados ojos, aún blanco de espanto el rostro. Los jóvenes se miraron, sacáronse los aludos, y limpiaron de sudor sus frentes. Uno de ellos dijo al fin:

—Mirá, Soto: uno de nosotros tiene que manejar el breque hasta la estancia de don Ciriaco. El negro tá vivo. Lo que le pasó es que cuando se le raja la cabeza a un negro, el negro se acaba por algún tiempo. Pero no se muere, esto les garanto niñas; miren: la piedra que le rajó el mate ha de estar pior que él. ¿Querés dir, Soto?

Soto estaba embelesado, colgado de la belleza de la nieta de Umpiérrez, envuelto en una nube extraña que no lo dejaba ver ni sentir más nada que la frescura y levedad de aquella flor de camalote.

—Yo la llevo, hermano —dijo—; esperame en la pulpería.

Y así fue.

El otro siguió solo. Media legua adelante se cruzó con cinco paisanos que viajaban atronando los aires con sus voces y sus risas. Uno de ellos gritó:

—¡Pero!...

Y atravesó su caballo a el que montaba el que iba solo.

—¿Vos no sos Juan Quiroga?

—¿Y vos?...

Al abrazarse dieron con sus naturalezas contra el corredor pues su montados estaban gordos, eran medio redomones, y extrañaron aquella explosiva manifestación de amistad.

—¡Pero hermano, hará como cien años!... ¿Pa ande vas?

—A la Manguera.

—¡Que Manguera ni que Manguera! Montá y seguí con nosotros pa las pencas de Arruda. Llevamos plata y fija...

Y allí marchó Quiroga.

*

Cuatro años después, una mañana, estaba Soto en la Pulpería de la Manguera, cuyo interior vibraba y se sacudía de gente en fiesta. Solitario en un rincón, hecho arco sobre un cajoncito, con oídos y ojos ajenos a lo que lo rodeaba, iba rebajando el nivel de un vaso muy despaciosamente pues tenía el cinto bastante magro. Había llegado de lejos... En eso entró Quiroga, haciéndose anunciar a grito y llorona. El pulpero alzó su voz:

—¡Quiroga! ¡Dispués de cuatro años!... Mirá quién está allá.

Quiroga llevó los ojos hasta el rincón donde casi desaparecido estaba Soto.

—¡Hermano Soto!

Y fueron a dar a una mesa que les arregló el dueño de la Manguera.

—Yo, hermano, —habló Quiroga— me ajunté con una pandilla. Juí a las pencas de Arruda. A los dos días andaba como con mil peso en el carpincho. Y seguí un va y ven que a veces, de noche, lo miraba y me dentraba como un mareo. Que tropa, que compro, que vendo y güelvo a comprar... y aquí me tenés con campo y hacienda... ¿Y vos, hermano?

—Yo llegué a la estancia de don Umpiérrez... ¡De mal, un jeme pa abajo! Me dio por arrastrarle el ala a la nieta... aquella del breque, ¿te acordás? Erré, no era pa mi pico. Me sacaron como a tatú que le echan agua en la cueva. En el desespero me juí al pueblo y en el pueblo gane al cuartel. Un sargento me hizo marcar el paso, y yo le hice marcar el paso al sargento, una noche que me acomodó de retén... Mirá, hermano, la relación es larga... Hoy...

Se miraron largamente.

—De vergüenza no volví al pago...

—Yo también, hermano, de vergüenza no volví. Dentré como en un remolino... ¿Qué haberá pensao don Insúa? ¿Qué haberán pensao ellas? Ya deben estar acollaradas...

—Mesmo...

El suave y dulce recuerdo los aplastó contra las copas. Almorzaron fuerte. La caña los había encendido; el vino los hizo llamear. Quiroga gritó:

—¡Vamos pa lo de don Canuto!

Y salieron haciendo ochos. Ensillaron y partieron, los sombreros tironeándole barbijos.

—¡Mirá, hermano: aunqué estén con cría tenemos que verlas; y pedirles perdón por lo bellacos que juimos!

—¡Sí, hermano! —exclamó Soto entre emocionados hipos.

—¡Pobre Celina y pobre Justina, dos años que nos aguaitaron!

—¡Pobres... hermano!

Y galopaban desparramando lágrimas.

Llegaron.

—¡Ave María purísima!

—Sin pecao... ¡Pero si son Soto y Quiroga, canejo...!

Esto exclamó don Canuto Insúa, asomando a la puerta.

—¿Poderemos apiarnos, don Canuto?

—Pueden apiarse.

Entraron. No sabían por dónde empezar pues el ambiente los llenó de añoranzas gratas y de acusaciones terribles.

—Dígame, don Canuto, ¿y Celina?

—¿Y Justina, don Canuto?

—Ahi tán. Se han de estar levantando la siesta jué larga hoy, el calor abomba...

—¿Y cómo están?

—Güenas, pues.

—Pero...

—¿Pero qué?

En ese instante aparecieron y se encuadraron en la puerta las mozas. Allí quedaron como petrificadas. Hasta que Justina comenzó a ametrallarlos:

—¡Bellacos, desalmaos, ruines, perdularios!...

Y Celina le siguió el son:

—¡Trompetas, cascarrientos, mamertines, piojosos!...

Fue una tempestad con granizo, truenos, rayos, y ventarrón. Hasta que las mozas callaron para tomar resuello. En el silencio imponente que se hizo se levantó la voz de don Canuto, a quien la tormenta lo había tocado de refilón:

—Güeno, güeno... basta.

Quiroga dijo, muy humildemente:

—No, don Canuto: lo que han dicho ni pa preludio del compuesto que merecemos sirve. Nos tocaría dir a vivir en un chiquero, como lo que semos, si hubiera chancho que no se avergonzase con nuestra aparcería. Pero mirá, Celina, y vos, Justina...

Y el discurso de Quiroga fue tan patético, apasionado y rendido, que tiempo después don Canuto Insúa presidía la mesa en el comedor de la casa de Quiroga y Soto, en la estancia que ambos trabajaban como dueños, donde estaban cenando con sus respectivas consortes e hijos. Quiroga comentaba el proceso de sus vidas:

—Fíjense las güeltas y vericuetos del destino: salimos un domingo con Soto, dispuestos a llegar a su casa, mi suegro...

—Mirá, Quiroga, —cortó don Canuto— ya has contao tanto eso que yo lo puedo declamar dormido. Cada cristiano no hace su foja de servicios; al nacer ya la tiene escrita y la va a cumplir, asina el mundo se empine y corcovee. ¿Qué viá ganar yo con darme a cavilar que me casé con la finada, y cómo y por qué, los güevos quimbos que paladié, los ajises que me enarbolaron, y que una tranca de ustedes en la Manguera me los iba a dar de yernos? Mirá, Quiroga: alcanzame esa juente y dejate de simpliar...

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA).

Dibujo del autor.



Alumnos de la Escuela Pública Nº 94 de 2º Grado, en un festival realizado en el Club Atenas, festejando la entrada de la Primavera.

PREDIO HISTORICO

(Yaguarón y Colonia)

Es en la esquina de Yaguaron y Colonia que se puede ver este pintoresco conjunto romantico que todavia perdura en el corazon de Montevideo.
Este predio pertenecio al General LAVALLESA para pasar luego a manos de la familia LAFONE y despues a la de IGLESIAS-MONTERO.
Esta última ocupó esta propiedad durante 106 años.

Entrada por Colonia

El Mirador del lado de Colonia.

El mirador del lado de Yaguaron.

La ANACAGÜITA centenaria

PIERRE FOSSEY 1959

DIBUJO DE PIERRE FOSSEY



El Gral. Arqt° Alfredo R. Campos, ex Ministro de Defensa Nacional, y figura eminente de la República, que impulsó con visión de futuro la creación del Aeropuerto de Carrasco, una de las más logradas obras de carácter nacional con que cuenta el País.



La torre de control es algo así como el cerebro y los ojos del Aeropuerto.

DE AYER A HOY EN EL AEROPUERTO NACIONAL DE CARRASCO

EN la palabra afable del Gral. Arqto. Alfredo R. Campos revive una época: la de gestación de nuestro Aeropuerto, que debe a la iniciativa inteligente y previsora de este gran señor que enaltece al Ejército uruguayo, el impulso decidido que lo convirtió en una realidad fecunda.

Nos había, con fina elocuencia, de los antecedentes; de ese tiempo en que nuestro país, carente de campos de aterrizaje adecuados, sólo podía recibir, en Pando, a los aparatos de una compañía francesa, lo cual constituía todo su contacto aeronáutico con el exterior. A veces, aquellas primeras avionetas que cruzaban el Atlántico, se limitaban a tirar la correspondencia desde el aire y seguir vuelo a Buenos Aires. La aviación no tenía en nuestro país un campo propicio para el desenvolvimiento de una actividad comercial intensa ni ofrecía comodidad para el descenso de viajeros. Así fue hasta 1940. Era lluviosa y gris, con poca visibilidad, la mañana de setiembre de ese año, en que dos hombres uniformados recorrían a pie el viejo camino, por detrás de los bañados de Carrasco y se dirigían al Noreste. Se internaron en los campos adyacentes, repitiendo un examen visual que ya se había realizado en otros puntos del departamento de Montevideo. Las ropas mojadas atestiguaban la prolongada andanza. Eran el General de División don Julio A. Roletti, entonces Ministro de Defensa Nacional y el Teniente Coronel, hoy General, don Oscar D. Gestido, entonces jefe de la aviación militar. El mismo General Gestido, de probidad ejemplar, que ha conferido su propio prestigio a toda gestión pública donde le toca actuar. Esa mañana se decidió lo que iba a ser el destino del Aeropuerto Nacional de Carrasco, ubicándolo en ese lugar. El asesoramiento del jefe de la aviación militar fue terminante, en el sentido de que esa ubicación era la que ofrecía las mayores ventajas entre todas las estudiadas, y el Ministro de Defensa Nacional acató y siguió ese asesoramiento. La resolución del Ministerio de Defensa Nº 2409, del 18 de setiembre de 1940, confirmó la elección, oficializando el emplazamiento del futuro Aeropuerto, y el General Campos comenzó su obra. No fue desacertado el consejo: años más tarde, se le consideró por entendidos ingleses como uno de los aeródromos más seguros del mundo.

En 1940 se expropiaron trescientas hectáreas y más adelante se amplió el perímetro hasta cubrir ochocientas. De más está señalar la valorización que el Aeropuerto acarreó para los parajes vecinos. En 1941, el Gral. Campos y la comisión que lo secundaba presentaron al gobierno un proyecto que fue de rápida aprobación y se solicitaron al Consejo de Estado los fondos para iniciar la obra. Obra esperanzada, de patriótico aliento, que debió superar obstáculos e incomprensiones, hasta imponerse en su necesidad impostergable. Con un rubro de ocho millones de pesos, se comenzó la tarea. Intensamente, sin perder tiempo, con tres turnos ininterrumpidos a lo largo de las veinticuatro horas del día, el proyecto fue tomando forma concreta.

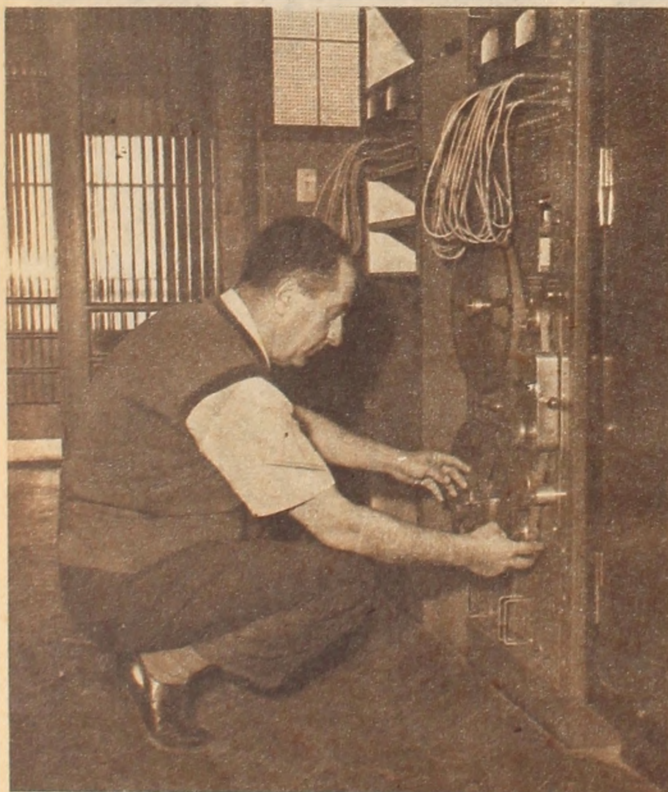
—Se empezó a decir que lo construían los norteamericanos —acota suavemente el Gral. Campos; y nos explica el origen del infundado rumor. Por la ley de Préstamo y Arriendo, se había logrado adquirir en los Estados Unidos que, en plena guerra europea, eran el único mercado mundial, los elementos de trabajo indispensables. Para esa maquinaria recién comprada, vino al Uruguay un núcleo de expertos que enseñó a utilizarla a los soldados del Batallón de Ingenieros Nº 1 y al equipo civil que intervinieron en la tarea.

—*Fué obra totalmente proyectada y realizada por personal nacional* —subraya con satisfacción el Gral. Campos.

Se trabajó con ritmo acelerado y, ya en 1946, se dispuso de una pista que recibía cualquier tipo de avión de la época. Cuatro millones de metros cúbicos de tierra fueron removidos para preparar el campo. Y nuevos fondos para proseguir la construcción, redondearon una suma aproximada de veintidós millones de pesos. Montevideo tenía al fin un Aeropuerto de primera categoría, utilizado en un principio por catorce empresas extranjeras —hoy son veintiuna las compañías privadas— y la nacional, P.L.U.N.A., además de servir, con sus 150 Kms. de pista, de aeródromo militar, pues contigua al edificio del Aeropuerto, se encuentra la Base Nº 1. En 1950 se advirtió la necesidad de ampliar y reforzar las pistas, para que pudieran bajar sin riesgos los nuevos tipos de aeronaves civiles y militares que se estaban construyendo. Ha habido una previsión de veinte años, que no es poco, y aún por mucho tiempo el campo mantiene sus posibilidades ventajosamente. La aviación evoluciona en forma vertiginosa y exige nuevos implementos, ayudas técnicas costosas, que deberán irse añadiendo para perfeccionar cada vez más el servicio internacional del Aeropuerto.

Y como si resumiera una etapa, brillándole de gozo los ojos azules y joviales, declara noblemente este hombre de excepcional cultura y claro señorío, de virtudes espirituales que están muy por encima de los altos cargos desempeñados en su inmaculada vida pública:

—Tuve la suerte de trabajar con un equi-



El Sr. Temperán, jefe del servicio de grabaciones, observa uno de los carretes cuya cinta magnética abarca quince canales a la vez, en los que se registran las comunicaciones mantenidas desde la torre con los pilotos.



Desde la torre de control se atiende la entrada y salida de los aviones. En la foto, el subjefe de ese servicio, Sr. Balardini, y el operador, Sr. Buscoff.

po extraordinario y una comisión sin discrepancias...

No necesitamos adjetivar el papel que a él cupo en atraerse esa *suerte* a la que con modestia remite el mérito de su talento. Mas, gracias a ella, el tráfico aéreo de nuestro país, con tan precario pasado, se volvió importante y en creciente aumento.

*

Un avión que despega o aterriza, está lejos de despertar, en el observador corriente, otra impresión que la de un gran pájaro metálico —imagen socorrida pero ineludible— que se remonta o se posa en el suelo, independiente y dueño de su vuelo.

Así lo creíamos, hasta que por gentileza del Ministerio de Defensa Nacional, del que depende la Dirección de Aeronáutica Civil, autoridades de este organismo nos mostraron el complicado engranaje de hombre y técnica que está detrás de la maniobra aérea.

Concurren a ésta, por igual, la destreza del piloto y la atención de los funcionarios que tienen el cometido de suministrar a aquél, el nutrido cuadro de informes e instrucciones, basándose en sensibles instrumentos que serían ineficaces sin la pericia del operador que los interpreta.

Y guiados amablemente por el Jefe del Aeropuerto, Sr. Víctor Garín y por la señora Lila A. de Adami, acaso la única mujer que ocupe en el mundo el cargo de Inspector de Tránsito Aéreo, descubrimos los resortes, desconocidos para nosotros, que cada avión que entra o sale, pone en movimiento.



De un avión flamante que luce la bandera uruguaya, descienden los pasajeros.

Como organismos ajenos a la Dirección de Aeronáutica, cuenta el Aeropuerto con oficinas de Aduana, Inmigración, Policía, Sanidad, Servicio Meteorológico y Bomberos. La Dirección tiene a su cargo, el control de aeródromo y el de aproximación, que funcionan en la torre de control, algo así como el cerebro y los ojos del Aeropuerto; el centro de control de área, regula el tránsito aéreo de todo el territorio, exceptuando un círculo de 50 Kms. de radio que es controlado desde la torre; la estación de comunicaciones, que se mantiene permanentemente en contacto con los países y aeropuertos vecinos de Brasil, Chile, Paraguay y Argentina; el servicio radiotécnico; el de iluminación y balizamiento; el de intendencia. La enumeración es rápida, pero lo que cada uno abarca exigiría un detalle demasiado extenso para esta reseña. Digamos tan sólo, que el recorrido de cada sección nos fue revelando el montaje complejo y bien sincronizado de un gran mecanismo en el que todos los factores deben ajustarse como en un aparato de precisión, porque la más leve falta de uno solo, el más ligero error del que no están exentos los hombres ni las máquinas, puede originar una catástrofe. Vamos estrechando manos cordiales, de empleados responsables y sacrificados, que saben que de ellos dependen vidas humanas y materiales de costo millonario.

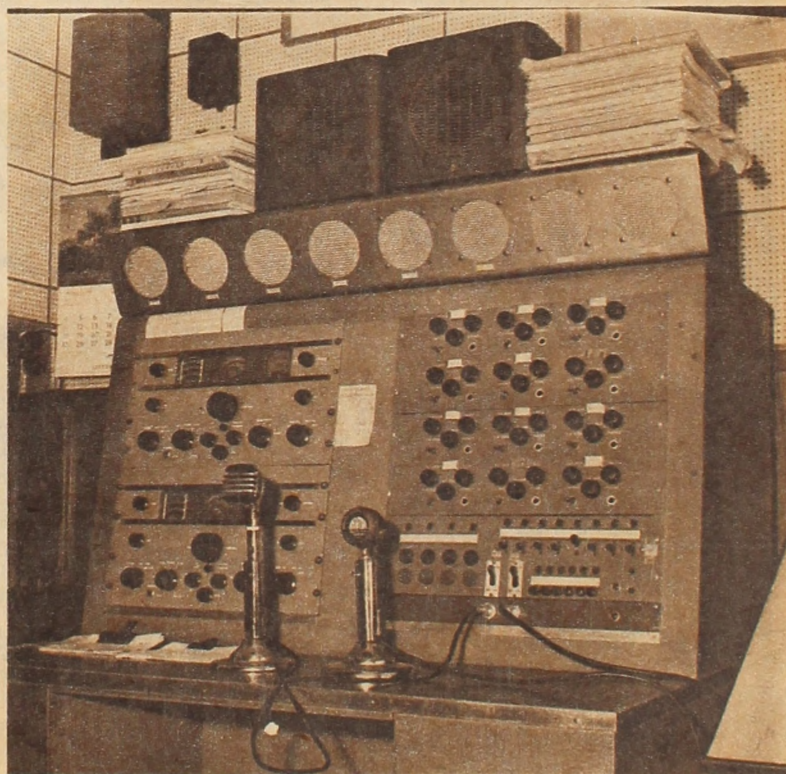
También creíamos —entre muchas cosas sin razón que creemos— que el aire no tenía caminos. Pues sí los tiene. Cada piloto, antes de salir, exhibe su plan de vuelo y, una vez aprobado, se le asigna un canal a determinada altura, del que no debe apartarse. Estamos, en la torre de control, como suspendidos entre cielo y tierra —a lo lejos, todo es horizonte—, escuchando las órdenes que el operador transmite por radio a un aviador pronto para salir. El diálogo es conciso. La comunicación se graba sobre cinta magnética, y se archiva por cierto tiempo, para documentar las instrucciones de vuelo, por si surgieran reclamaciones o dudas en caso de accidentes. Vimos funcionar los modernos grabadores, que abarcan quince surcos en la misma cinta y marchan en forma continua, pues si uno se interrumpe, otro echa a andar automáticamente. Apreciamos la tarea competente del meteorólogo, Sr. Orfilio Rodríguez, sumido en cálculos, estudioso de la dirección y velocidad del viento (casi poesía, esto) y la labor absorbente del Sr. Temperán que, micrófono en mano, entre botones y parlantes, atiende la actividad del área nacional; vimos rostros concentrados, en una babélica maraña de cables, aparatos, planillas; quisiéramos nombrarlos a todos, porque del consciente empeño de todos, depende la armonización de una tarea que nunca puede hacerse rutinaria y que asumen con entusiasmo. El viajero ignora acaso, cuántos seres, en cada aeropuerto del mundo, velan por su existencia. Lo hemos aprendido en el nuestro, entre los esforzados funcionarios que tienen a su cargo esa misión delicada.

Todos los relojes señalan la hora de Greenwich. Un aparato poderoso alza el vuelo, mientras pensamos en la alfombra mágica.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)


Los radiotelegrafistas tienen una tarea intensa y constante. En la foto, el operador, Sr. Mattos El reloj indica la hora de Greenwich.


Desde este tablero y esos micrófonos, se regula todo el tránsito aéreo del territorio nacional.



La ermita de San Saturio.





En la casa de la esquina primera, vivió en Soria Antonio Machado.

El Instituto de Soria.

POR LA SORIA DE ANTONIO MACHADO

FUIMOS a Soria, porque se tiene que ir a Soria cuando se ha estudiado Historia española y cuando se lee Poesía de la España inmortal. Soria, piedra de toque para heroísmos —Numancia— y para entregas líricas incondicionales. Y como una de las máximas entregas a la poesía se llama Antonio Machado, pues tras de sus huellas

Desde aquí contemplaba Leonor el paisaje, sentada en su silla de enferma.

— visibles, gracias al celo de los que no le olvidan allí — anduvimos unos días que fueron, a la verdad, horas apasionadas de recuerdos y de emoción.

Demos, primero, a los ojos del lector los documentos más personales del poeta; aquellos que atestiguan ante el visitante (pesquisante de su paso por la tierra soriana) la breve historia amorosa, fundamental para su poesía, que se llamó Leonor y su muerte.

La calle donde vivió el poeta con *ella*, y su modesta casa; el lugar a donde la llevaba (sentada en una sillita de niña) para que expansionara el ánimo mirando hacia el campo y el río; la fachada del Instituto donde él daba sus clases y la puerta del aula profesoral; y el gran árbol que a la puerta del cementerio donde está enterrada Leonor, mantiene su gran figura herida por un rayo, y ostenta el poema que le dedicó Machado como una preciada condecoración de los dioses admirados de su invulnerabilidad...

Vive en Soria hace muchos años un cultísimo profesor, investigador y escritor de valía y renombre, don Heliodoro Carpintero decimos, que indudablemente ha tenido su buena parte en esta visible recordación del poeta sobre los árboles de Soria. Porque yendo a la ermita de San Saturio (aquella desde donde se otea la barbacana hacia Aragón en castellana tierra), también nos encontramos con los álamos dorados que junto al río se dejan grabar cifras e iniciales de enamorados... Más abajo de éstos permanecen los que se miran en el agua — que corre y pasa y sueña — como adolescentes de inevaporable juventud y hermosura.

Agotamos en las horas del día las visitas a monumentos y a lugares machadianos para, en la noche, irnos a oir las campanadas del reloj de la Audiencia que tantas noches escuchara don Antonio. Una ardiente necesidad de comunicación con el pasado, una verdadera vocación de llanto nos llevaba por donde fuera él durante los años más dolorosos de su vida. Y recordábamos las penosas cartas de Antonio a Rubén (estando ambos en París), ya agradeciéndole las visitas de Francisca Sánchez a Leonor en el Sanatorio, ya pidiéndole que le anticipara unas pesetas para la vuelta con ella a Soria, puesto que la beca que "disfrutaba" el poeta andaluz-castellano no acababa de llegar y la esposa se moría!

Dolorosa circunstancia siempre colgada del corazón del hombre sencillo y callado, paciente y resignado, cuya interpretación del paisaje es tan exacta y tan gloriosa que si se abrieran los ojos en los campos o en las calles de Soria, llevados a ella secretamente para que no supiéramos dónde estábamos, sólo con recordar los versos de Machado sabríamos en dónde podíamos dar a Dios su parte!

Sí, amigos míos de tan lejanas tierras; hay que venir a Soria. Bien sé yo, porque también he ido por casi todas las tierras de Europa, cuánta hermosura hay en Italia, y en Francia, pongamos por caso. Pero en Soria hay mucha raza nuestra, mucha voz nuestra, mucho dolor y mucha penuria nuestra también. Y el hombre que sufrió y enalteció y fue tan heroico como un numantino ante el general Scipión, vive allí, no ha muerto allí; no morirá nunca, ni allí ni en la Poesía española.

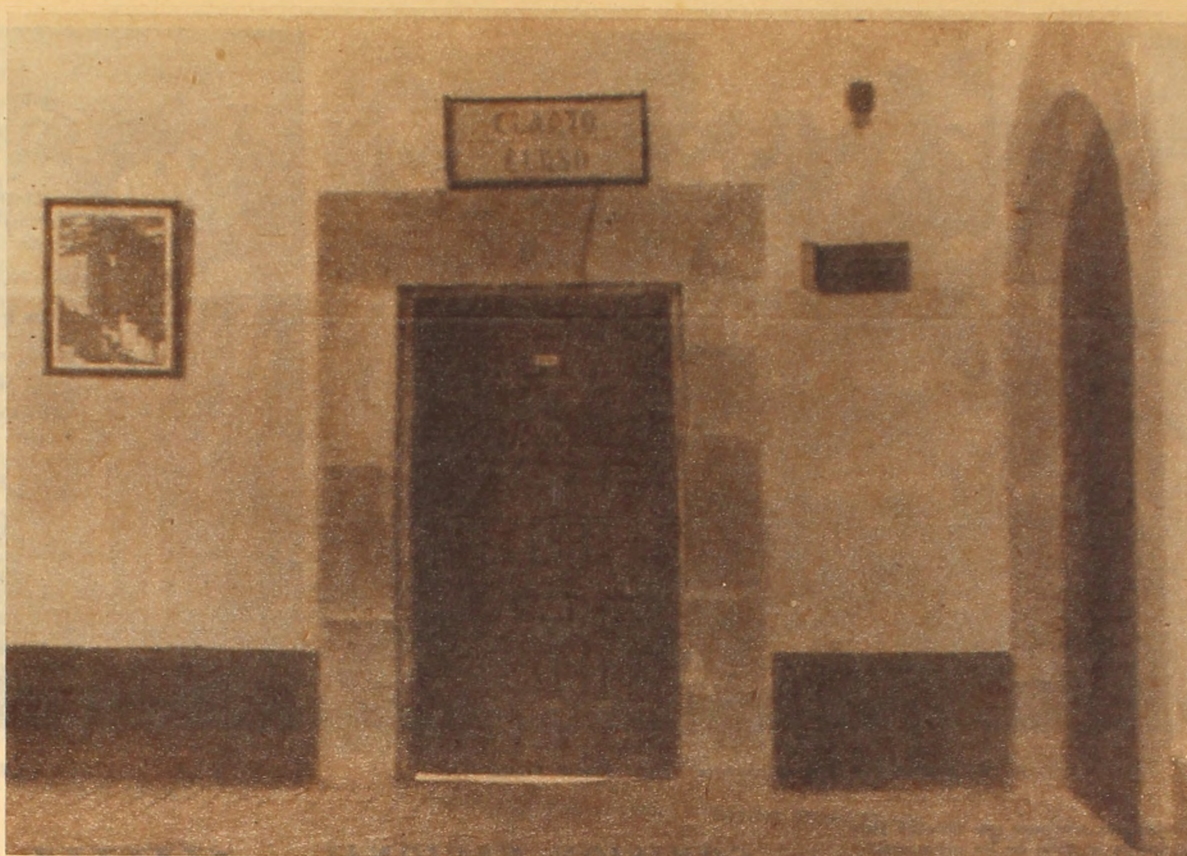
He de volver despacio, a asomarme al Duero más despacio aún. No me importará llorar nuevamente recordando tantas cosas que una no puede ni debe olvidar.

El agua, ya sabéis lo que es el agua! El agua pasa y corre y sueña al pie de los álamos dorados que tienen nombres y cifras de amor eterno.

Carmen CONDE

Fotografías de la autora.

(Especial para EL DIA)



Puerta del Aula de Antonio Machado, en el Instituto de Soria.



Alamos del camino, a orillas del Duero, cantados por Machado.



El olmo herido con un poema de Antonio Machado en el pecho.



El Duero desde la ermita de S. Saturio.



A. FELDMAN. — "Los desplazados". Tinta. Primer Premio.



LUIS SOLARI. — "Murguistas". Acuarela.

COMISION NACIONAL DE BELLAS ARTES

XXIII SALON NAC

EN estas tres secciones que faltaban para completar el total de las obras aceptadas en el XXIII Salón Nacional, se ponen de manifiesto las mismas características que anotamos en la pintura y escultura. Es decir, que no sólo la temática se mueve entre el naturalismo y el expresionismo abstracto, o abstracto puro, sino que se advierten en una u otra forma de expresión los altibajos y las virtudes puestas al servicio de una muy meritoria búsqueda, que muchas veces no logra el resultado deseado, y otras representan la personalidad del artista en su justo valor. Tales conceptos, que son afines al desenvolvimiento de las artes en nuestro país, varían sólo en el mayor o menor acierto de un año al otro, y ello configura una comparación que no puede dejar de establecerse, ante las varias técnicas que entran a concursar en este certamen. En realidad, el conjunto de obras ofrece un panorama tal vez más equilibrado dentro de las distintas tendencias que el pasado año. La acuarela, que sigue logrando adictos, incorpora nuevos valores y afianza los consagrados. En dibujo, existen verdaderos esfuerzos de superación, en trabajos de gran tamaño, para desarollar técnicas como la xilografía, serigrafías, carbón y lápiz.

El dibujo a tinta "Los desplazados", 1er. Premio del que es autor Andrés Feldman, nos pone delante de un tratamiento de la tinta gráfica, empleada en la característica del óleo. Es decir, que tal forma se asemeja a una interpretación pictórica, y de ella se derivan valores encausados a darnos la sensación de trágica expresividad, en un ambiente de sombras, vitalizado en su descarnación por los blancos acusadores de la luz, que va descubriendo la intención de conjunto, la masa de seres desplazados, que han sido en este caso, objeto de atención del artista.

Vuelve el temario a interesar en su otro envío "La clase", percepción de ansiedad infantil bien resuelta, y con los atributos técnicos apuntados anteriormente. El bello concepto estilizado de los grabados realizados en gran tamaño de Leonilda González, confirman ya lo que tantas veces destacábamos como valor. En este envío se ha superdo la grabadora notoriamente, y en la xilografía "Los enamorados", sin dejar de emplear una composición muy suya y moderna, logra descollar netamente, agregándose a ello su trabajo para la novela, que logró el premio al libro inédito. Existe una estilizada depuración en el grabado del artista, que sabe simplificar y ofrecer una original forma expresiva. "La Iglesia de San José", de Celia Giacosa, está dentro de un naturalismo en el que el juego de los grises matices consigue alejar los planos y resolver una de las dificultades más escabrosas del grabado. Con su carpeta "Aqui vivió Batlle', la señora Giacosa completa su feliz envío. Debemos destacar las Zincografías de A. Hernández, que tienen a su favor ese respeto por el dibujo y sobre todo, el espíritu de trabajo y de realización, que se complementa con la "Calle Cerrito, d'a gris", una de las piezas mejor logradas. Mucho ha ganado el grabado de Lanzaro con una visión más clara y definida del blanco y negro. Ha dejado de lado con mucho criterio, los detalles de herramienta que entretenían en juegos más o menos de recursos, su condición innata de grabador. "Don Segundo Sombra", se apresta a sintetizar en favor de la unidad total, encausando dentro de las líneas que lo marginan, la figura fuerte y vigorosa de trazo, entrando ello en un espíritu de creación. "Inundación" de Orlando, mantiene en cambio los valores acreditados en otras presentaciones, siendo el linóleo de Julia García, "Familia", un bello exponente. Agreguemos a ello la "Niña con remolino" y "En la Playa", xilografías de Gladys Afamado, simples y meritorias, el "Grupo de pescadores" y "Los bo t o." de R. Suárez, quien atiende a una definición de fantasía en su forma de solucionar geométricamente el grabado. En dibujo, podemos formarnos una opinión favorable, por cuanto se toma en muchos aspectos la seriedad de su valor. Así hallamos lápices, plumas, y aún carbonillas con auténticos efectos que se estilan de muy buen grado, hasta en un aporte moderno, de bien buscada intención. Las calidades y ritmos de la "Composición Nº 15" de Alaluf, al carboncillo, el esfuerzo que configura el "Autorretrato" de Barreto, el dibujo depurado y la fina percepción expresiva de los trabajos al lápiz de Brugnini, y el notable sentido pictórico logrado en "Dibujo", tinta de Elena Frangella. En cuanto a Martín, encara el dibujo con una ejecución muy pictórica, casi pueden ser "grisailles" como primer paso preparativo de un cuadro; siempre anotando sus valores merecidos. El carbón Nº 1 de Gary, encara orden, y establece ritmos apropiados para desenvolver el dibujo dentro de un carácter de calidades, y es bueno el efecto del manchado a negro de humo de Giandrone. Los ritmos del puerto y "Dinamismo", encuadran en lo que está realizando actualmente Gurewischt, y es bueno el retrato de Heide, así como dentro de la escuela del aguafuerte, nos agradan



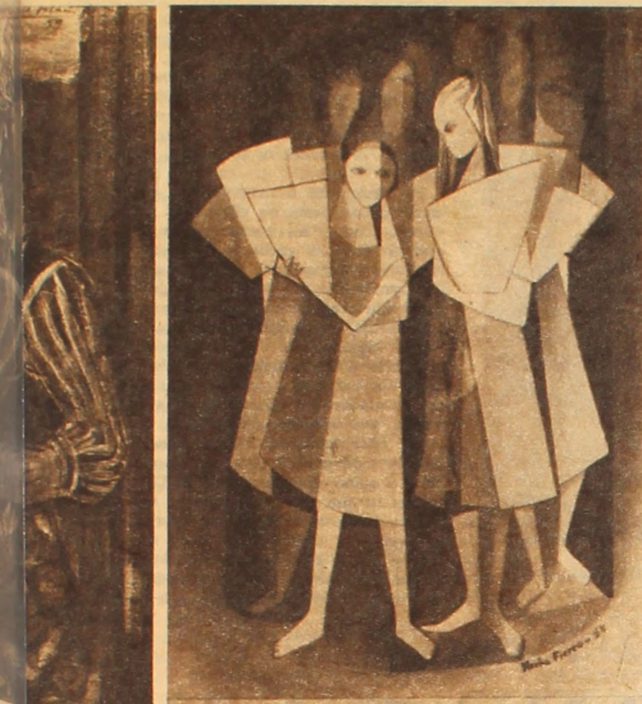
JOSE LANZARO. — "Don Segundo Sombra". Xilografía.



LEONILDA GONZALEZ. — "Enamorados". Xilografía.



CELIA GIACOSA. —



NOELLI FIERRO. — "Niñas". Acuarela. 2º Premio.



EDUARDO VALLARINO. — "Fábrica". Primer Premio.

...IONAL - DIBUJO - GRABADO - ACUARELA

...obras de Hamilton. "Pájaro" y "Gatos" ... Amalia Nieto se emparientan netamente ...n sus obras de pintura, y la fineza que ...gra, está dentro de su virtud de artista. ... raro dibujo presenta Ribeiro. Nos refe...nos al "San Francisco de Asís", el que ...arece poco feliz, casi recortado con el ...ado, lo que es lástima, ya que le quita el ...rfil de calidad que es patrimonio del pin...r. Las monocopias y lápiz litográfico de ...lari, "Enmascarado" y "Gauchos", se ca...logan entre los mejores envíos del artista. ... sólo por el tamaño abordado, sino por ... equilibrio de la proporción en la com...sición. Unas líneas continuadas de Villar, ...man intención apuntada con interés, y ... Viera en autorretrato al lápiz, afirma ...oneramente un cerrado dibujo. Deseamos referirnos a una bella "Naturaleza muerta" de Marta Carafí, hermoso grabado en colores, y al linóleo de cruz; a la obra "El Cerro", de Garrayalde, a las serigrafías de Vilaró por su alegría de color, al retrato de Susana de Alles, como trabajos que dan valor a la muestra. En la sección acuarela asoman sugerentes propósitos, que tienen en Carrozino un buen intérprete. "Murga", que se desplaza entre dos personajes, ajustados a verticales, y llevados al color en manchas matizadas, constituye buen aporte, y "Rancherío" su tercer premio, aun dentro de calidades, es una composición confusa, siendo "Grafismos" de Saravia, solución sin orden. Noella Fierro sigue una trayectoria serena y avaluada en su forma expresiva. Es personal su manera de entablar el diálogo con sus personajes, apoyados en una especial técnica. "Madre y niño", "Niñas", esta última con el segundo premio, son dos envíos que encuentran a la artista firme, y dentro de una estilización compositiva de singulares valores. Geometrizar las formas parece ser su punto de mira. Guidobono y Gurewistch, logran ritmos modernos bien encausados, repitiendo su concepto del óleo, Verdié, y retomando la amplia composición Medina, sin llegar empero a afirmar una solución neta. Milans Martínez con su acuarela "Rincón del Parque Solari", destaca luminosidad de color, siendo los murguistas de Solari un feliz aporte, muy sugestivo, pero teniendo en cuenta que la tinta ha jugado también papel importante en la técnica empleada. "Rancho en la Costa" de Tocarz, ofrece la impresión de trabajar sobre aguado, dejando la filtración del color, y acentuando algunos contornos destacables. El primer premio de Vallarino es uno de los temas que de un tiempo a esta parte son sus favoritos. "Fábrica", mantiene, si no supera, sus predicciones anteriores, y afirman la soltura y la limpieza siguiendo la ruta sencilla del trazado transparente. Ha conseguido Vallarino, insistiendo en sus temas, ahondar el secreto de la técnica simple y suelta. Se hacen acreedoras, aun fuera de concurso, las obras de Garino, traídas de Europa. En ellas nos da el efecto de los contrastes de luz y sombra que siempre despertaron su inquietud.

Eduardo VERNAZZA.

(Especial para EL DIA.)



...de San José". Xilografía.



HUGO HAMILTON. — "Bosque Bournet". Aguafuerte.



...Porque allí están las viejas calles espaciosas, allí los balcones, allá la noche, la inmensa noche de Treinta y Tres. Estrellas, focos somnolientos, lejanos ladridos, silencio y silencio... (Foto De Grandi).

RECUERDOS DE TREINTA Y TRES

LAS SERENATAS

TENIA que ser noche serena. Tenía que haber luna. Tenía que estar de buen humor el comisario. Eran tres condiciones "si no, cuando" —como decía un canarito de cuyo nombre quisiera pero no debo acordarme... La verdad es que eran tres condiciones importantísimas; tan importantes, que si no se cumplían no teníamos más remedio que... "serenatear" con viento, noche y comisario en contra. Comisario; con el personal subalterno no había problemas. Más de una vez algún milico franco anduvo entreverado en la fiesta. Es que de fiestas como aquéllas podría enorgullecerse Treinta y Tres. Difícilmente se va a enorgullecer; pero realmente podría.

Por los simples, por lo irresponsables y pobretonas. las serenatas eran hijas legítimas del pueblo viejo. Hijas chiquititas, de cuyo andar por las calles y las noches ni él se daba cuenta. Y tan inocentes, que "el policía" más corsario no se hubiese atrevido a tocarlas con un dedo por falta de un permiso, quejas de algún viejo desvelado o celoso, o minucias por el estilo. Hubiese sido un abuso de autoridad.

...Y eran lindas, no hay nada que hacerle! Lindas desde afuera y desde adentro. Lindas para los serenateros; pero "lindas y otro poco" para los serenateados. Con las excepciones del caso, como todo. Que iban desde el gustador de la llamada "música buena", al hepático propiamente dicho; pasando por el caso de viejo (o vieja) ya referido. Felizmente, ni uno ni otro (ni otra) abundaba mucho en Treinta y Tres por esa época.

Ahora, eso sí: hay que distinguir estas serenatas romanticonas, que junto a otros tantos recuerdos como ellas, le evocan a uno el pueblo pasado, de otra cosa que también se llamaba serenata, pero que no era serenata. Y no era precisamente, por faltarle lo principal de lo que se entendía entonces por serenata. Es decir, la vocación; el "amor al arte" o amor a lo que fuera, pero amor. Eso le faltaba y era como faltarle el corazón. Pues en lugar del corazón llevaba un bolsillo. Grande, el bolsillo; en él cabían plata, botellas y algún otro bulto. Eso no era serenata. Empezó siendo una pechada con música, muy mal disimulada, y terminó en negocio redondo. Más de una "barra de patos" se sintió con derecho a financiarse sus fiestitas en el monte con el producto de las salidas. Daba lástima oirlos. Lástima el canto, la música y sobre todo la dedicatoria, cosa ésta tan bien estudiada en una serenata de verdad. En aquello no; lo único que interesaba era mostrar el interés. Descaradamente. A tal punto, que los versos del ofrecimiento no conocían otra rima que no fuese con "ella" de botella, "eso" de peso o "aña" de caña. Ya era una vergüenza, y la policía tuvo que intervenir en serio. Pagaron las ingenuas, las auténticas serenatas. Se las empezó a reglamentar tan severamente, que sucumbieron. Rindieron así, ellas también, su tributo al profesionalismo. Cayeron en su ley, como tantas inocentadas del pueblo simplón y campechano, entre las telarañas de la ciudad moderna.

¿Quién iba a pensar en plata o en otras materialidades, entre aquellos cultores de las serenatas de verdad, cuya vanguardia integramos con Antenor Alvarez, Mauro Guasque, Pedro Martínez Saravia, Odemar Larrosa, Omar Justo Caétano, Luis B. Hernández, Juan Serna y tantos otros?! ¿Quién, si casi nadie pasaba de los diecisiete años, y andábamos todos enamorados?! ¿Quién iba a buscar *botellas* para rimar dedicatorias, si tras las ventanas del recorrido estaban *ellas* y allá arriba las *estrellas?*; ¿quién se iba a acordar de *pesos*, si sobraban versos y *besos?*; ¿quién de *caña* con *pestañas* de novia... *sañas* de su padre y *mañas* de su mamá?...

Salíamos, sencillamente, porque teníamos ganas de cantar. ¿Cantar?... Bueno, lo que fuese; pero para nosotros, cantar. Decir en alta voz y en la alta noche, al compás o al descompás de uno o varios instrumentos, cosas que no podíamos decir de otro modo ni en otras circunstancias. ¿Por qué no podíamos? Volvemos a lo de los diecisiete años.

Por más que frecuentáramos el café y otros lados donde no debían ni podían ir —pero iban— los menores; por más que quebráramos el gacho y peleáramos con el sastre para que les diera la anchura de los hombres a los pantalones; por mucho humo que tragásemos y poses varoniles que gastáramos, era inútil. La edad no desmentía en aquello que dejaban al descubierto el atavío y los estudiados modales de machos. La barba no asomaba ni a razón de dos afeitadas por día, y el alma vuelta a vuelta nos andaba traicionando. Faltaban, pues, oportunidades, faltaba lugar, faltaba tiempo para decir lo que teníamos que decir y a quien queríamos decirlo. Ocurría entonces lo que tenía que ocurrir: que tratásemos de hacer nosotros las oportunidades, el lugar y el tiempo, para decir esas cosas que si no se dicen a determinada edad, ya no se dicen nunca más en la vida. Y ¿qué oportunidad más apropiada que la del silencio universal? ¿Qué mejor lugar que junto al oído —pared por medio— de aquélla a quien iba dirigido el lírico mensaje? ¿Y qué otro tiempo que el de la noche toda y todas las estrellas?...

No podíamos tener novia. Tenerla en serio, como nosotros queríamos. Visitarla los martes, jueves y sábados de noche, y domingos de tarde, como hacía todo el mundo. Ir al fútbol y al cine con ella del brazo, aunque fuera con la madre y el hermanito siempre a la retaguardia. No se podía. Apenas una cualquiera de las múltiples partes interesadas —que iban desde los padres de ella, hasta los tíos cuartos o quintos de algún rival aventajado en preferencias— nos veía en la retreta arrimarnos a la que hacía semanas veníamos "de ojito" distinguiendo y siendo por ella distinguidos, caía sobre nuestras cabezas la condena de una implacable persecución. Y allí empezaba el lamentable juego del escondite, la "quebrada de la vuelta" en la plaza, la disparada por las calles laterales, el esquive fraudulento. Había que ser muy ágil, para pretender novia. Agil y caradura. Y el que no lo fuera, que se resignase al triste papel de "buzón", "viudo", "huerfanito" o "soledoso".

No nos resignábamos. Pero eso no bastaba a nuestros fueros interiores. Ellos exigían la conquista total y definitiva del amor fugitivo y muchas veces preso y... con "imaginaria" a la vista. Como eso era imposible, y todo imposible se anuda y ahoga... nosotros nos desahogábamos echando a rodar aquel imposible por los espacios libres de las calles silenciosas y la noche honda.

Así nacieron las serenatas. Del amor prohibido por muy apurado. De un amor a corazón impaciente. Un amor de truenos y relámpagos; arremolinado, íntimo amigo de la noche, la muerte y cosas por el estilo; progenitor de versos disparadores como baguales campo afuera. Un amor más peligroso que el diablo en mangas de camisa!...

Salíamos. Nunca faltaba una guitarra, un violín o un bandoneón, para acompañar o medio acompañar. Elegíamos casi siempre el sábado o alguna víspera de fiesta, para poder tomar cuenta de la madrugada. El punto de concentración era la casa de uno cualquiera del grupo. Entre once y doce de la noche, estábamos todos reunidos y prontos. No siempre estábamos todos los que éramos ni solíamos ser todos los que salíamos. Pero nunca bajamos de la media docena y más de una vez pasamos de veinte. Cada cual con su tango, vals o milonga preferidos. Y cada tango, vals o milonga, como hecho a la medida de cada cual. Coincidencias asombrosas de letra y música con lo que nos andaba pasando. Tanto, que cada uno cantaba —o hacía cantar cuando le faltaba garganta o le sobraba emoción— en su propio nombre. Cosa de sentirse en el

papel protagónico de la tragedia elegida. Hasta en esta elección estaba presente la edad. Cuanto más tierno el cantor, más tremenda la letra. Tajos, ambulancias, hospital y tumbas a granel, andaban dos por tres alternando con "ojos de azabache", "labios de coral" y "dientes de perlas". Porque la represión de aquellos amores con tanto fuego, provocaba la reacción del pretendiente contra la pretendida. Ya fuese porque ésta se amoldara demasiado a las prohibiciones de padres, hermanos o tutores, o porque sencillamente prefiriera un camino más corto al matrimonio, del que generalmente podía ofrecerle el cantor barbilampiño, casi siempre estudiante; siempre (sin casi), "pelado". Y naturalmente, como en cientos de miles de tangos, nunca faltaba el "manate", el "bacán" o el "platudo", "candidato positivo al casorio", que, salvo excepciones, quería decir con más años y responsabilidad, que el pobre rascatripas de la ventana. Y había que ver a estos angelitos desplazados, agarrarse en un "mano a mano"... con la reja; o salir abriendo cancha "de puro guapo"... por entre sus compañeros de jornada; o clamar a gritos "matala, matala"... hasta dejar a la pobre guitarra con las tripas de fuera...

O

El itinerario de una "serenateada", se hacía consultando a todos y cada uno de los integrantes del grupo. Se consideraba el domicilio de cada una de las "fulanas", luego se les ordenaba, y finalmente rumbeábamos hacia la comisaría en pos del permiso. Se nos atendía deferentemente; se nos aconsejaba diferentemente.

—Miren que no es cuestión de confundir retreta con serenata, eh!...

—¡Pierda cuidado!

—...ni con gallinas ajenas, eh!...

—Qu'esperanza!...

¡Qué ocurrencia!... "Gallinas"!... Si se dijera pollas...

Generalmente nos "calaban". Tal vez por nuestras caras se percibieran nuestros corazones de enamorados en dificultades. Entonces se nos extendía el permiso sin más trámites que el de algún consejito que nosotros tolerábamos sumisamente, así al propio comisario como al sargento de puerta.

Otras veces se equivocaban. Empezaban a temer por las gallinas del vecindario, y terminaban —luego de tremendas "amansadoras"— denegándonos el pasaporte. Salíamos "como pollos" de aquella injusta asociación con las gallinas. Lo cierto es que mirando el asunto desde ahora, uno se pregunta cuantas veces semejante asociación pudo haber surgido en la mente policial, a propósito de alguno de tantos "abrojos" que se nos "pegaban" en las salidas y que allí estuviese, lejos de pensar angélicamente en la novia —como era de ley— con la intención llena de gallinas. Gallinas o gallos, que de todo supieron levantar después, los disfrazados de "serenateros". Patos, y hasta chanchos, llegaron a recoger!!

O

Con el permiso en la mano, uno se sentía hecho un general. No había cosa más linda que "refregárselo por las narices" a algún miliquito nuevo (o viejo, a veces) de ésos que andan a la caza de los gurises "infractores". En ocasiones, sólo por sacarnos ese gusto, nos poníamos a cantar frente a cualquier galpón, con tal que hubiésemos visto por allí merodeando a uno de estos busca desgraciados.

Andando sin permiso, la cosa cambiaba. Tratábamos de eludirlos. Cuando esto no era posible, tratábamos de "conversarlos". Si esto daba buen resultado, macanudo; seguía la "garufa". Si el resultado era adverso, macanudo también; resolvíamos "acatar pero no cumplir" la prohibición, y seguía la "garufa". La verdad es que si la policía nunca expresó su orgullo por tener a tan angelical muchachada bajo su custodia, nosotros hasta ahora nos jactamos de no haberle dado jamás el menor motivo para tocarnos siquiera la cuerda de una guitarra. Es que hay que admitir que inocentadas como aquéllas, eran plantas para cultivar en el Treinta y Tres del tiempo donde y cuando ellas florecieron.

O

La extensión del recorrido dependía generalmente del número de integrantes del grupo, que era igual al número de ventanas o puertas a visitar. Generalmente; porque si bien el menor número debiera siempre su... er un más reducido trayecto a recorrer, no faltó la ocasión de que se doblara, gracias a uno de esos amores "extraplanta urbana", que nos hizo caminar hasta cerca de la comisaría de Las Chacras o hasta allá atrás del cementerio. Parece mentira con qué buena voluntad hacíamos esas "maratones". Parece mentira que ni las cañas se le exigieran por aquel servicio al baqueano de la ruta por entre semejantes andurriales. Y eso que volvíamos de por allá tapados de barro y abrojos; llenos de quejidos nosotros y los propios instrumentos. Menos mal cuando la serenata había sido para bien de aquellos amores "a la media legua"; media de ida y media de vuelta...

Lo común era que largásemos el primer canto por las inmediaciones del Matadero, y el último allá sobre el hospital; barrios Floresta, Yerbal, Plaza Colón, Las Ranas, Estación Artigas, Cuartel, Olano, Lavadero, La Paja, España, etc., mediante. Una vuelta "en redondo" como se decía entonces y se dice ahora. El centro de esa circunferencia, era el Centro. Muy pocas veces hicimos el "radio"; menos el "diámetro". Siempre "por la tangente"...

Aunque siempre había una voz de reserva para los casos de mayor protocolo, lo común —y lo lógico— era que cada uno cantara donde le correspondía, aun a riesgo de que no le "correspondieran"... Y aquí una denuncia: hubo quien cantó en nombre propio varias veces una misma noche. Que la "policía" que se haga eco de esta denuncia, se encargue de averiguar las direcciones donde al hombre "se le abría el pecho". Y que el juez o la jueza que lo juzgue, tenga presente en su descargo, que tanto por la pieza elegida, como por el tono o... el no sé qué de la voz, era fácil deducir que en una de aquellas direcciones, cantaba de verdad; es decir... con ganas de quedarse allí cantando toda la vida. Pero que cantó varias veces una misma noche y en nombre propio, cantó. Hay verdades que no se pueden esconder. ¿Qué sería entonces, de la pobre Humanidad?...

Lo triste, lo realmente triste, era haber "echado el resto" en el canto, el acompañamiento y la dedicatoria, y cuando se estaba esperando el agradecimiento aterciopelado de la destinataria, irrumpía una "masculinaza" voz en tono "maldormido mayor".

—¡Hagan el favor de no molestar a la gente!!

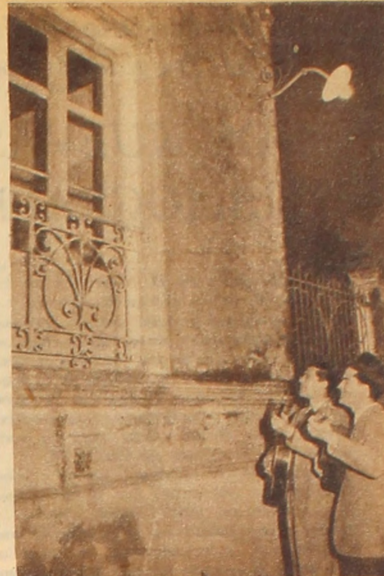
Y nada digamos, de cuando el vozarrón se hacía presente, apenas la música había hecho la introducción para que comenzara el canto. Era toda una afrenta para el cantor. Y qué afrenta, allí, donde él sabía que estaba la otra oyéndolo todo! Alguna vez hubo que gastar grandes esfuerzos para sujetar a uno de estos cantores ofendidos.

La dedicatoria tenía que ser en verso. Si a veces salía en prosa, era por el apuro. Pero hubo quien se lució sólo dedicando. Como hubo quien lo echó todo a perder, con una dedicatoria tartamudeada o rabona. Pues como la dedicatoria era lo último —siempre que no hubiese "toros"— una mala dedicatoria salpicaba la mejor interpretación; del mismo modo que una más o menos pulida, solía salvar un desastre interpretativo. Porque también había grandes desastres de este tipo, dicho sea en honor al fiel recuerdo.

Entre nosotros eran muy pocos los que rascaban una milonga. Porque el Cuzco recién al final, empezó a sacar algo en la guitarra. Y Cascote ni al principio ni al final consiguió salir de dos o tres acordes del tango "Cuartito Azul" y de la milonga "Silueta Porteña". Claro que con esos pocos acordes nosotros teníamos introducción y fondo para todo el repertorio, con sólo el ejecutante adaptarlos al tiempo de la pieza que se cantara. Todo esto, naturalmente, es parte del capítulo titulado "La tolerancia de un pueblo", que integrará la Historia Completa del Departamento de Treinta y Tres.

Allá cada tanto nos reivindicábamos. Mejor dicho, nos reivindicaban. Nos reivindicaba el violín de un Beethoven Farrugia, el bandoneón de un Shwan, la flauta de un Ansín, la guitarra de un brasileño Geromil, la garganta de un Benjamín Garateguy. Aunque éstos eran verdaderos milagros, bastaba con que se repitieran de semestre en semestre, para que el prestigio que importaba una noche en su compañía, nos ayudara en las épocas de mayor crisis de valores artísticos.

Verdad sin vanagloria es que hubo amores que se alimentaron de nuestras serenatas. Tiempo, se alimentaron. Aunque... verdad sin falsa modestia es también, que los hubo que murieron de inanición por culpa de tal alimento. Y quedan vinculadas en estas dos sencillas afirmaciones, nada menos que la vida y la muerte con aquellas pequeñas alegrías pueblerinas de un grupo de muchachos enamorados.



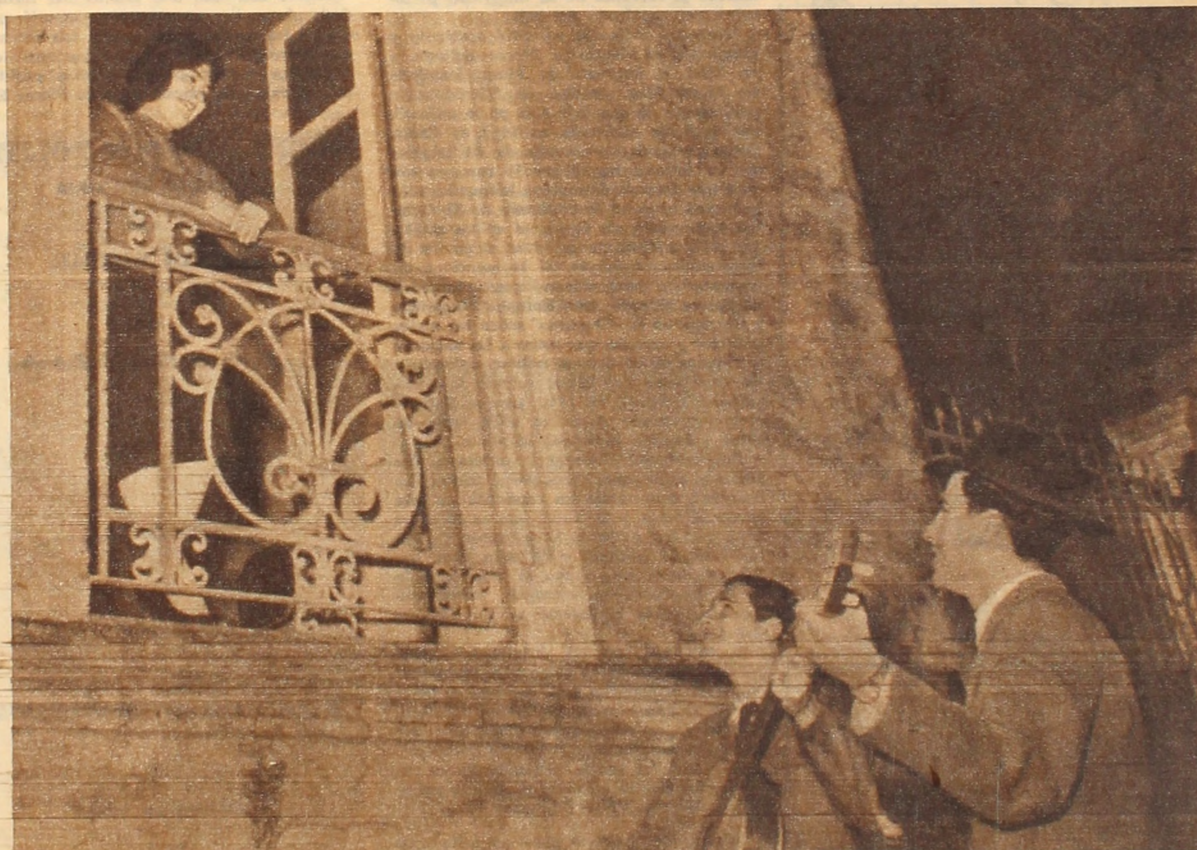
Sigilosamente, nos acercábamos al balcón; con menos confianza de la que traducen estas caras demasiado seguras, tal vez por la luz del foco. (Foto De Grandi).

O

Pasó el tiempo. Decenios han pasado desde allá hasta aquí. Uno mira en derredor y le parece mentira estar tan y tan lejos de cosas tan cercanas. Porque allí están las viejas calles espaciosas, allí los balcones, allá la noche, la inmensa noche de Treinta y Tres. Estrellas, focos somnolientos, lejanos ladridos, silencio y silencio. Todo. Todo, hasta aquellas hijas legítimas del pueblo viejo que fueron las serenatas. Humildes, como todo lo de entonces. Inocentes, como los diecisiete años. Melancólicas, como todo lo que fue en la vida, y ya no es más que un recuerdo en el corazón...

Julio C. DA ROSA

(Especial para EL DIA.)



Aquí sí, los rostros de la foto coinciden exactamente con los de entonces. Obsérvese como hasta el foco desapareció; como si todo estuviese pendiente ahora de la luz que se encendió en el balcón. (Foto De Grandi).

El Movimiento Político Literario de la Provincia Cisplatina

DOS NUEVAS JOYAS DE LA BIBLIOGRAFIA ORIENTAL

LA personalidad de D. Alvaro Florez Estrada, nombre y enseña de Asturias, tiene un significado singular para la independencia sudamericana, desde que hallándose exilado en Londres en 1811 publica el "Examen imparcial de las disensiones de la América con la España..." que le dio fama de economista y político aunque su libro haya pasado desapercibido para la corte despótica y pervertida de Carlos IV.

Desde entonces el ideario liberal y constitucionalista del autor, tan discutido por Muro, Iberlucea, Serra Moret, Artola..., influyó muy hondo en los cerebros contemporáneos, principalmente en aquellos que, como él —entre los que había muchos americanos— vivían en Londres unidos por un destino común: el destierro voluntario ante el absolutismo dogmático y tradicional imperante.

A defender su pensamiento, dedicó Florez Estrada la vida entera, despreció puestos de gobierno como el de Tesorero General del Reino, retribuído con más de cien mil pesetas anuales, y escribió trabajos de sabia doctrina, como aquel en que establece las leyes constitucionales de la milicia, publicado en 1813, y el cual no llegó a tener aplicación en España por la disolución de las Cortes extraordinarias, pero que, nueve años más tarde, influiría en la Banda Oriental, cuando a consecuencia de la política hispano-portuguesa se cambia el destino histórico del Uruguay.

Montevideo vivía entonces sometido, por un lado, a las presiones de D. Carlos Federico Lecor, que, egocentrista y ambicioso, manipulaba la anexión de la Provincia Cisplatina al Reino Unido de Portugal, Brasil y Algarves, y, por otro, a las de los patriotas íntegros, que, soterradamente, trabajaban por alcanzar la libertad e independencia nacional. De aquél, saldría la oposición de Alvaro da Costa frente a Lecor, y de éstos, el grupo de los "Caballeros Orientales", cuyo voto era trabajar —aplaudidos y apoyados por el Cabildo— para expulsar a los portugueses del país.

Desde tal momento, quedaba planteado el problema de la independencia, porque merced al influjo de España en la enseñanza colonial, la cultura de los orientales era tan importante, que permitió crear un movimiento literario que incitó a tomar las armas y formó una conciencia liberal. Sobre terreno tan propicio, y al amparo y aplicación en la Provincia Cisplatina de la Ley portuguesa de 1821, surgió una, al menos aparente, libertad de imprenta. Y de esta coyuntura sacaron partido inmediato los "Caballeros Orientales", agitando el ambiente por medio del libro y de la prensa.

Se unía a su dirección y esfuerzo editorial el gesto de impresores como D. Francisco de Paula Pérez —que lo era del Cabildo— que si por su cultura y su debilidad económica no eran capaces de acometer la empresa, si lo fueron por la nobleza y la valentía de poner sus prensas al servicio de la causa, lo que en el caso de Pérez, le acarreó la amenaza de su integridad personal y ser expulsado del país.

Merced a todo ello encontró ambiente y proyección el ideario de Florez Estrada, y en 1822, la imprenta de Pérez, instalada en Montevideo, reedita la "Constitución política, por lo que toca a la parte militar", que se había publicado en 1813 en Cádiz. Dicha reedición que consta de 61 páginas con un formato de 13 por 19 cms., es tan rara, que después de muchas búsquedas sólo la hemos visto en la biblioteca de D. Octavio Assunçao, y no figura, ni en los catálogos bibliográficos de su autor, ni en los de impresiones uruguayas, ni la menciona un comentarista montevideano, gran admirador de Florez Estrada: Don Bernabé Magariños y Cerrato, en su "Discurso" sobre los males políticos y morales que causa a las naciones la riqueza en el sistema militar, aplicado a las repúblicas del Plata; cuando la situación del Uruguay, en 1840, aunque distante cronológicamente de la de 1822, tenía un clima y tensión espiritual idénticos.

Esa corriente literaria y culterana, fue alentada entre otros libros por el poema "La Opinión", censurando los caprichos de ésta frente al saber y la razón, que se editó en 1823 por los Ayllones —sustitutos de Pérez— en 19 páginas, y de cuya obra, tan desconocida y rara como la anterior, sólo se ha localizado un ejemplar, conservado también en la biblioteca de D. Octavio Assunçao.

Junto a tal literatura, dirigida a la clase culta, figuraban obras como "La Plutónica" que, con un lenguaje soez, hablaba al hombre de la campaña de los males del absolutismo. Y, circulaban principalmente, periódicos como "La Aurora" y "El Pampero", que se leían en todos los ranchos y en cuyos editoriales se trasluce el ideario político y militar de Florez Estrada.

Muy pronto se hizo notar el influjo de esta corriente de exaltación liberal y para contrarrestarla, Lecor provoca otra de reacción en la que figura como pieza más espléndida —y ya estudiada por Ayestarán— el "Cielito del Blandengue retirado", que cantado al son de la guitarra llevaba a las pulperías conceptos pesimistas sobre la patria, la libertad, y cuanto bienestar de aquí derivado inculcaban los "Caballeros Orientales".

Dimos con esto una prueba del influjo de la pluma, tan extenso que repercutió más allá de las fronteras del país, y tan intenso que incitó los ideales a mover las lanzas de la independencia; pero queremos perfilar más el éxito del pensamiento de Florez Estrada, indicando que la dialéctica de su línea argumental se nutre en su pensamiento de valores y de anhelos tan humanos que le dan un fondo de actualidad, eterna como el porvenir, y necesaria para el progreso de las civilizaciones.

J. L. PEREZ DE CASTRO.

(Especial para EL DIA.)



Retrato de D. Alvaro Florez Estrada, economista de renombre internacional, y paladín de un moderno sistema representativo. (Universidad de Oviedo).

CONSTITUCION POLITICA
POR LO QUE TOCA
A LA
PARTE MILITAR.
POR
D. Alvaro Flores de Estrada.
REIMPRESA EN MONTEVIDEO.
IMPRENTA DE PÉREZ
1822.

Portada de la obra de Florez Estrada, reimpresa en Montevideo, hasta ahora totalmente ignorada, y cuyo credo tanto había de influir en el futuro del Uruguay. (Colección Assunçao).

LA OPINION
POEMA.

Del campo morador canté los prados
Y el sosiego feliz de los pastores,
Y, de amor abrasado en los cuidados,
Canté de amor las dichas y dolores.
Mas, del risueño Pindo en los collados,
Coger audaz intento nuevas flores,
Y al dios abandonado, que me inspira,
Desmontando el rabel, pulso la lira.
No dorarán mis versos la fiereza
De esos mal celebrados campeones,
Que respirando horrores y crudeza,
Graban, con sangre y muerte, sus blasones.
De un altivo privado la bajeza
No encumbrarán al cielo mis canciones:
Quien insulte al clamor de las edades
Ofrezca vil incienso á esas deidades.
En tu sacro favor, rotunda Clio,
No en mi débil aliento confiado,
A la voz de la gloria el labio mío
Osa un camino abrir nunca trazado.
OPINION! tu invencible poderío
Mi acento en tu loor ha desatado.
A los écos de la cítara sonante
Dame, Opinion augusta, que te cante.
¿Quien es el que á tu imperio poderoso
Sustraer la cerviz pretende insano?
Triunfas en el alcázar orgulloso;
Triunfas en el albergue del villano;
Culto te rinde estóico presuntuoso,
Y, en el solio, á tu voz tiembla el tirano.

Primera página de "La Opinión", otra de las joyas bibliográficas más valiosas de aquella literatura oriental de circunstancias. (Colección Assunçao.)

GRABADOS MURALES EN UN TEMPLO DEL REINO CHIMOR



Parte de uno de los grabados localizados en el templo Chimú de Mayanga. Las deficientes condiciones lumínicas creadas por la profundidad de las paredes, y la sombra proyectada por los árboles que han crecido sobre el templo, impiden tomar fotos más claras. (Foto del autor).

EL Imperio Chimor, Chimú para otros, fue cuna de una antigua cultura precolombina del Perú, cuyos orígenes se pierden en la polémica y cuya caída es contemporánea a la de los Incas. Conquistados por éstos entre 1462 y 1470, supervivieron como estado del Incanato hasta su completa destrucción en manos de los conquistadores españoles.

La leyenda de su origen, evitando por cierto los paralelos cronológicos, se puede comparar con la que se atribuían los Incas. Tacaymano, príncipe sacerdote que llegó a la costa norte del Perú allende el Pacífico en una gigantesca canoa, construyó con los suyos un templo y en él estuvo haciendo ceremonias "con poderes amarillos" por espacio de un año. Su hijo Guacricaur conquistó el Valle de Moche y su nieto Ñancepinco, que ostentaba el título de Gran Conquistador, partiendo del lugar donde había llegado Tacaymano desde el infinito mar, o sea Chan-Chan la ciudad capital del Reino Chimor, conquistó el Valle de Saña y culminó la conquista del Valle de Moche, extendiendo su poderío por Pacasmayo, Chicana, Virú, Chao y Santa. Siete han sido las generaciones que desde ese rey conquistador se suceden hasta la caída del Reino Chimor bajo el imperio de los Incas, siendo en esa época el rey sacerdote del Imperio, Michancaman, quien en su juventud dio la máxima amplitud territorial al reino, conquistando los extremos con los cuales la expansión alcanzó desde Tumbez a Carabayllo. Michancaman no finalizó su reinado independientemente ya que fue testigo de dos conquistas sucesivas de su propio imperio por parte de los incas y de los españoles. Ciertas autoridades en la cronología de Chimor dudan que Michancaman estuviera vivo en el momento de la llegada de los españoles.

Existe otra leyenda más antigua aún, la de Naylamp, que tiene puntos comunes con la anterior y que explicaría el origen de un reino pre-Chimú en los valles de Lambayeque.

Pasando de las leyendas a las realidades relataremos la existencia de unos grabados murales que se hallan en un templo en uno de los valles donde floreció el Chimú.

En artes tales como la metalurgia, la cerámica y la textilería, los grupos de civilizaciones que durante una prolongada etapa cronológica se desarrollaron en los valles de Lambayeque, dejaron muestras inapreciables de las que los museos del mundo ofrecen magníficos ejemplares. Estos grupos que dieron un gran impulso al urbanismo, han dejado muestras de su fino sentido estético en la decoración con que adornaban templos y demás edificios públicos. Los murales son afines a los de muchas antiguas civilizaciones y su aplicación se conserva en la actualidad. Los más conocidos son los pintados, pero ahora nos interesa describir especialmente los grabados. Estos han sido realizados sobre paredes enlucidas y pintadas de un color liso y se hallan situados en las paredes laterales de unas 30 hornacinas rectangulares que en épocas remotas se empleaban para colocar los ídolos que eran objeto de adoración.

El templo donde se encuentran se conoce por el nombre de Mayanga y éste junto con el adoratorio tronco-piramidal denominado Faccho y un cementerio, dan lugar a un complejo arqueológico que dentro del área de Lambayeque y a los efectos de nuestros estudios, figura con el rótulo de "Complejo de Faccho".

La erosión, a través de los siglos ha dejado sus señales, destruyendo una buena parte del Templo de Mayanga. Las paredes que estudiamos quedaron sepultadas bajo la tierra arenosa de la región de Batán Grande, lo cual permitió que se conservara su decoración hasta nuestros días.

El descubrimiento de las mismas no nos pertenece. El hallazgo se debe a los "huaqueros", término con que aquí se denomina a los saqueadores de tumbas, que destruyen constantemente el legado material de los antiguos peruanos. Por esta razón ya no se encuentran allí los objetos comunes a ese tipo de templos y que hubieran colaborado directamente al estudio de la cuestión en sí.

No pertenece al arqueólogo el estudio de esas muestras de la estética precolombina sino a especialistas que investigarán sobre el origen y desarrollo de esos lineamientos formales. Ellos desmenuzarán cada línea, localizarán el origen de ese estilo y colaborados por nosotros efectuarán las vinculaciones del mismo. Es este un estudio lento cuyos resultados son poco visibles. Nuestras altas culturas precolombinas no nos han dejado una herencia literaria y a falta de todo tipo de escritura —salvo los jeroglíficos ideográficos— tenemos que ingeniarnos para reestructurar su origen, desarrollo y ciclos sobre la base de su herencia material, muy en especial la artística.

La labor del arqueólogo, en este caso el estudio de la pared de un templo con decoraciones pintadas e incididas, tiende entre otros puntos a uno primordial que consiste en determinar con la mayor exactitud en qué etapa del proceso cultural de ese imperio fue realizada esa decoración mural de técnicas combinadas.

Entiendo que todos los cronologistas de la Costa Norte del Perú, sin excepción, señalan que al final de la etapa pre-Chimú, Mochica para toda la Costa Norte menos para el área de Lambayeque, se produce la expansión de una oleada cultural que procede del Sur, y cuyo origen sería Tiahuanaco, la que no fue bajo ningún aspecto una conquista propiamente dicha, pero que influyó notablemente en la cerámica, la metalurgia, la textilería, etc. y que produjo sobre los estilos de los diversos valles de la Costa, en combinación con las culturas locales, un estilo denominado Tiahuanacoide al que algunos llaman Chimú Medio. Su influencia es bien objetiva en todo lo relacionado con la decoración. En los murales de la Costa se observa claramente este período por la estética singular que implicó siendo los notables murales de Pañamarca (Trujillo) un claro ejemplo. En un principio se podría creer que los murales de Mayanga pertenecen a este período pero observaciones más detenidas nos convencieron de que los mismos nada tenían en común con ese período cultural proveniente del Sur y cuyos rastros llegan hasta Colombia.

Los puntos claves de que el investigador debe munirse para comenzar su trabajo son la documentación gráfica y el relevamiento de un plano de los restos del templo. Luego, en el gabinete, tiene lugar la tarea de vincular el estilo al de la decoración de ceramios, textiles, etc., ya determinados para una época o para un ciclo de las culturas de estos valles. Es preciso determinar también el tipo de técnica empleada así como los colores usados, no debiendo ser pasado por alto el estudio de los materiales que componen las paredes donde se halla la decoración mural.

La combinación en esta decoración mural en la que se presentan por separado pintura y grabado, sobre unas paredes enlucidas, hace sumamente interesante el problema ya que son contadas las ocasiones en que han hecho aparición obras de ese tipo.

La técnica de la incisión es muy antigua. Con ella comienza la decoración de los ceramios, con ella se observan los primeros pasos que da el hombre al querer decorar objetos de metal.

Sería algo apresurado dar una opinión sobre la edad de esas decoraciones. Pero podemos decir que por las lineaciones generales del estilo, se vinculan a una etapa tardía del grupo pre-Chimú. Pero es preciso puntualizar que aquí el pre-Chimú no es un Mochica como se creyó siempre, ya que en los Valles de Batán Grande, Jayanca, Pacora, Illimo, etc., no se ha hallado un solo trozo de ceramio Mochica ni una sola prueba de la existencia de ese grupo. No sería demasiado aventurado entonces suponer que de esos valles haya surgido el centro de dispersión de un contingente humano que formó la cultura Mochica y que allí se originó otra cultura, la cultura Lambayeque, difusora de la metalurgia en América

La norma del arqueólogo es la espera, la lenta y minuciosa investigación de los restos que llegan a sus manos. Por ahora priman las hipótesis, pero son hipótesis bien fundamentadas. La vinculación existe porque se ve, porque las líneas y el estilo de la decoración la crean.

También es indispensable efectuar las obras necesarias para la conservación de ese tesoro artístico que es el antiguo templo de Chimor. Pero eso corre por cuenta de las autoridades peruanas respectivas, en este caso por el personero del Museo Brüning en problemas de conservación. Por el momento los muros han sido cubiertos tal como estaban antes. Así como la tierra los conservó hasta nuestros días, los seguirá guardando por espacio de algunos años hasta que nuevamente sean desenterrados a los efectos de nuevos estudios y de su exhibición definitiva.

Raúl CAMPA.

Illimo, setiembre de 1959.

(Especial para EL DIA).



Vista parcial de la pared donde se hallan los nichos con decoración mural e incisa. (Foto del autor).



Limpieza de una de las hornacinas de la base del templo de Mayanga a los efectos de su estudio. (Foto del autor).

MUSICA Y OBJETIVIDAD

El tema de la objetividad del sentido musical, se insinúa frecuentemente toda vez que se consideran las distintas conductas de análisis y apreciación. Y resulta perfectamente comprensible que así sea, pues existe una convicción muy generalizada en este particular, basada en que es posible establecer una escala de valores que una mayor o menor perspicacia puede captar y determinar.

No nos aventuraríamos, sin embargo, a admitir esta tesis sin requerir para ello, la necesidad previa de varias obligadas premisas.

Podemos comenzar recordando, que en el campo de la música popular, esta circunspecta objetividad se esfuma, en imborrable rastro, si se esquivan —en un estrecho círculo material— aquellos elementos que han conformado la psicología colectiva con ascendencia de protagonistas fundamentales de la expresión y su trascendencia.

Veremos entonces que el ser verdaderamente *objetivo*, impone tal grado de intuición —sobre valores imponderables— que muchas veces el menor error, puede llegar a confundir el estudio realizado con honda seriedad de investigador, con aquellos otros tan sólo orientados a demostrarnos la ingeniosidad de las fantasías.

No en balde es precisamente en este terreno, donde todas las cosas se deben sentir en lo vivo, que verificamos cómo se entremezclan distintas metodologías etnológicas orientadas muchas veces a descubrir omisiones que transforman, una vez advertidas y valorizadas, todo el ámbito vital de las cuestiones que se plantean.

Se creerá, tal vez, que sea mucho más factible el lograr una determinada objetividad, en el mundo de la música llamada culta o erudita, pero tampoco ahí, no se podría salir fácilmente indemne de todas las dificultades que se nos presentan en la tarea de apurar el análisis. Y no se trata tan sólo de tener en cuenta una mayor o menor agudeza de captación y percepción, pues sería pertinente recordar que el repertorio de reacciones derivadas de una obra maestra consagrada, no puede liberarse del lastre que dimana de una difusión reiterada de toda una bibliografía con que justicieramente en la mayoría de los casos, se ha encarado su valoración.

En mucho mayor proporción de lo que podríamos suponer, existe en el llamado público culto el gran pudor de confesar una condición menos afortunada en lo que respecta a participar de la comunicabilidad de tal obra. Y esto no deja de ser lamentable, pues tal vez este mismo público, de atenerse a experiencias y observaciones propias, llegara a crear nexos mucho más legítimos hacia una objetivación de las creaciones musicales.

No debemos desconocer, en este particular, que tanto mayor es la validez de un criterio objetivo, cuando más íntimamente se halla vinculado a una real conciencia colectiva. Esto no excluye la posibilidad de que tales valores sean inicialmente percibidos por una determinada minoría, pero también se puede cristalizar en una ordenación inversa, cuando el movimiento vital de un nuevo estilo despierta la atención de este público creando convicciones generalizadas que terminarán por consituirse en mayoría frente a aquellos que, de un modo u otro, lleguen a oponerse a las renovaciones suscitadas.

Llegados a este punto, resulta de interés el destacar la actitud de parcialidad que en la predilección hacia uno u otro de los estilos, tiende a afectar en grado considerable a este criterio de la objetividad. Sería pues indispensable hacer abstracción de estas preferencias, para ordenar y depurar aquellos elementos de construcción y estructura en los cuales están detenidas, cristalizadas, las manifestaciones significativas de la creación musical.

Pero la objetividad del arte comienza cuando la comprensión del significado real de los datos materiales, capta totalmente el sentido que trasciende de su equilibrio y homogeneidad, fluyendo de modo reiterado y afirmativo en la conciencia de aquellos que viven y asimilan su contenido. Por algo nada ha subsistido en la historia musical, toda vez que se quiso instituir la técnica como un fin.

Al reconocerse los límites de esta identificación substancial, nos daremos cuenta de que, en definitiva, la objetividad no puede desprenderse, sin muy serios riesgos de aquel atributo de la parcialidad asimilativa que le confiere una determinada proyección en la historia nacional o internacional.

Se torna peligroso, por lo tanto, aceptar los preceptos de los retóricos que desean imponerle la más severa neutralidad, desinteresándose de los fenómenos que influyen y dan sentido a esta objetividad. Es ésta una pretensión que se nos presenta como ingenua, en los bien intencionados, y con carácter de mera petulancia en aquellos cuya imparcialidad es una consecuencia de la carencia de sensibilidad, sustituida en estos casos por el oficio de manejar gruesos volúmenes de una erudición, quizás benéfica en cuanto se trate de cotejar una escala de valores de épocas pasadas, pero que por sí sola hasta puede llegar a transformarse en serio escollo para encarar la realidad objetiva en las urgencias vitales del presente.

Estas limitaciones son difíciles de advertir en la llamada música culta, y más aún en los medios sudamericanos, debido a que el sentido público no interviene en sus derroteros. Se actúa por simple mimetismo, con su inevitable sucesión de manifestaciones sin ningún hondo arraigo colectivo. Y por ello, mientras estos pueblos sean extraños a las formas superiores del arte de la música, todos los caminos para lograr una auténtica valoración objetiva de las creaciones contemporáneas en América, tropezarán con ese gran obstáculo, que en extraña paradoja radica en la falta de fe y de pasión, elementos éstos tan comúnmente conceptuados como contrarios a esta misma objetividad.

Alberto SORIANO.

(Especial para EL DIA.)



Aleluya. Escultura del altar mayor de la iglesia de Blauberon, en Alemania del Sur (1493).



Fiesta de la Primavera en la Escuela de 2º Grado Nº 152, con participación de los escolares en un programa artístico.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

HACE UN MILLON DE AÑOS, UN GRAN VOLCAN VOLO **SU PICO**, Y DEJO PARA ASOMBRO DE TARZAN... UNA GRAN **MESETA** EN SU CRÁTER, EL **VALLE DE UN MUNDO PERDIDO** Y UN PEQUEÑO LAGO CON UNA ISLA. IDOLOS DE PIEDRA TALLADA LE INDICARON A TARZAN QUE ALGUIEN HABIA VIVIDO ALLI ALGUNA VEZ.

LOS INMENSOS BAMBÚES DE LA ISLA DEL LAGO LE DARÍAN MATERIAL PARA HACER LA CHOZA, PENSABA TARZAN.













para esta **PRIMAVERA...**

que es de Oro,

en las 3 avenidas y Casa Soler la Sección Tejidos más completa del país presenta excepcionales ofertas del cincuentenario.

TAFFETAS Y ORGANZAS
lisas y fantasía. Ancho 1.00, al sensacional precio de, el metro **$ 4.50**

LINO FANTASIA Y SEDAS ESTAMPADAS
en gran variedad de colores. Ancho 90 cmts., el metro **$ 5.50**

LAVILISTO ESTAMPADO
la tela que no se plancha, en gran variedad de dibujos. Ancho 90 cmts., el metro **$ 6.50**

POPELINAS, NATTE, GROS y RASOS
estampados y a lunares, en una estupenda selección de diseños y colores. Ancho 90 cmts., el metro **$ 7.50**

GROS ESTAMPADOS, LINOS y ALPACAS
fantasía, para trajes sport y de reunión. Ancho 1.00, el metro **$ 8.50**

SEDAS ESTAMPADAS TIPO NATURAL Y OTTOMANOS LISOS
ancho 90 y 1.30 cmts., al extraordinario precio de, el metro **9.50**

CASA MATRIZ Av. AGRACIADA 2302 esq. Marcelino Sosa Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES - Av. GENERAL FLORES 2341 esq. Marcelino Berthelot - Tel. 2 4 200 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON - Av. 18 DE JULIO 1601 esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11

•

PROGRAMACION DE **CASA SOLER EN SAETA T.V.** Lunes y Miércoles a las 20 horas presenta el Escenario de Variedades y los Martes a las 21 y 15 hs. la Gran TELEREVISTA, con las mejores atracciones de la T.V.

•

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.



50 AÑOS BRINDANDO

Precios al alcance de todos